المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الإمام مُحمَّد بن سعود الإسلامية

كلية اللغة العربية

حضور المكان في (رأيت رام الله)

لمريد البرغوثي.

الطالبة:

أروى بنت وليد بن عبدالرحمن الشاهين

إشراف:

أ. **منال آل فهيد.**

المحاضر في قسم الأدب .

العام الجامعي:

1437 – 1438 هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء..

إلى من تعهدّا الحلم اللذيذ..
كما تعهّداني في مهدي..
فأثمر واستوى وطاب قطافُه بفضل مولاي ثم بهما
والديَّ الحبيبين..

وإلى بستان الخزامى الذي كان فردوسَ الروح..
ونعيمَ العين، والنغمةَ المستلذّة! .

ولحقل النُّور وجارة القلب، للميم المعقودة في القلب.

المقدّمة:

الحمد لله ربّ العالمين، الوهّاب المستعان، حمدًا كثيرًا طيّبًا مباركًا فيه إلى يوم الدين، أحمده وأشكره وأثني عليه الثناء كلّه سبحانه، حمدًا دائبًا أبدًا سرمديّ، ثم أحمده بأن أذن لي بحمده وشكره، وأنعم عليّ بمعرفته وذكره
والصلاة والسلام على سيّد الأولين والآخرين، النبيّ الأمّي المبعوث رحمةً للعالمين، وعلى آله ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين، صلاةً دائمةً ما تعاقب الأجدّان، وما تطاول الزمان.

وبعد. فإنّ من نعم الله التي لا يقضي حقّها شكرٌ، ولا يفي بأداء ما لها جهدٌ ولا قدرة، وتتقاصر الأعمارُ دون بلوغ ما له علينا سبحانه من حقّ، نعمة العلم، والسعي إليه والبذل في سبيله العمرَ والمال، والقوة والجهد والطاقة، بذلًا لا يجد المرء معه ندما، ولا يورث ما يؤديه في سبيل نيله حسرة، بل هو عينُ الهناءة والمسرّة، فله الحمد على ما أنعم علينا من آلة الفهم، ونعمة العقل، ولا حرمنا هذه النعم حتى نلقاه، وجعلها حجّةً لنا لا علينا.

ثمّ إنّي أقدّم بين يديْ القارئ بحثًا عنوانه: "حضورُ المكان في (رأيت رام الله) لمريد البرغوثي" .
وقد كان اختيارُ العنوان لسبب جليّ: هو جاذبيّته، وإغراءه بالبحث، وكونه محددا ومركّزا يدلّ على حسن اقتناص له، وهو أنسب البحوث المطروحة لبحث الأدب، التي قدّرت عند اختياري إياه بمقدرتي على التبحّر فيه بإذن الله، ولعلي لم أخطئ ولله الحمد، ولم أتردد في اختياره، ولقد كان كما رجوت بفضل الله بوابةً لي إذ تفتّحت آفاق متراحبة للبحث والتنقيب، وكان سببا لميلادِ أسئلةٍ تفجّرت عنه! .

وقُسِّم البحث بعد المقدّمة والتمهيد إلى فصلين رئيسين، تضمن التمهيد حديثًا عن المؤلِّف (مريد البرغوثي) وعن مُؤلَّفه (رأيت رام الله)، أما الفصل الأول فهو فصلٌ نظريٌّ عن (المكان) وما يتّصل به، وأما الفصل الثاني فهو الجزء التطبيقي لهذا البحث، تناولتُ فيه أبرز الأمكنة التي رأيت أنها تمثّل حضور المكان في عمل (رأيت رام الله) .

وقد استعنت في دراستي الموجزة للمكان في الفصل التطبيقي بخاصة، بكتاب (جماليّات المكان في الرواية العربية) لشاكر النابلسي، استعانةَ المتحقق وهيّأ لي بتحليله تصوّرًا عن كيفية تحليل الأماكن تحليلا يقارب ما جاء به (غاستون باشلار)..

فقد رأيت أن دراسة شاكر النابلسي أقرب؛ لكونه تناول روايات عربية، وأماكن متصلة بالثقافة العربية، وكانت تقسيماته للمكان أغزر وأكثر .

أما الصعوبات، فأبرزها ضيق الوقت المقرّر أساسا في إنجاز بحث يحتاج المتبحّر فيه إلى عدّة نقدية وفهم دقيق للمصطلحات، فما بالك بانحساره وضيقه بسبب ما تقرر من تقديم الاختبارات! .

فلكون كثير من مفردات السرد التي يستعين بها البحث هي في حاجة مني إلى فهم، وطول تدبّر، ووعيٍ يعين في الإفادة منها وتسخيرها في البحث، فإن ذلك استغرق مني غالب زمن البحث، فما أتاح لي الزمنُ المفاجئُ للتسليم إلا شيئا يسيرا لتدوين ما استقرّ في ذهني وتمثّل، ربما هو دون ما أرتجيه، ولعلّ الله ييسر لي فيما بعد إتمامه على الوجه المرغوب والعودة إليه بحول الله.

هذا غير الصعوبات في التوفيق بين متطلبات البحث وغيره من المواد أو المسؤوليات خارج الجامعة، والله المستعان في كل موطن وحال، وعليه عمادي وتكلاني.

ثم أسوق الشكرَ بلا عدد لأمي الحبيبة، موردِ شغفي، ووقود همّتي، شكرًا مهما بلغ فإنه يظلّ قاصرًا متعثّرًا في بلوغ المنزلة المستحقة، على ما كان لها من صبر، وإعانة قدّمتها لي في ساعة حاجتي.

ثمّ إني في مقامٍ لا أجد فيه إلا أن أدعوَ لأستاذتي الأولى د. هيفاء الفريح بأن يجزيها المولى الجزاء الأوفى والنعمة التامّة الأسمى، لما كان لها عليّ من فضلٍ في الأساس الذي رسخ واستقرّ – في علم السرد بخاصة – فأعانني على إدراك كثير من المستجّدات علي في التحليل السردي.

ويطيب لي أن يكونَ القارئ الأول لبعض مطالب البحث هي الصديقة أ. نورة الشعلان، التي لم أكن في غنى عن توجيهها وتبصيرها لي بمواطن التقصير والخلل، فقد أدّت لي بذلك خدمةً يضيق عنها شكري، فشكر الله لها وأسعفها بجوده وفضله.

كما أشكر أستاذتي المشرفة على هذا البحث أ. منال آل فهيد، لما كان لها من جهد واضح في توجيه مسار البحث، والدِّلالة على كيفية بنائه، والإرشاد إلى المراجع والمصادر التي تذلّل الدراسة.

والحمد لله ربِّ العالمين..

أروى بنت وليد بن عبدالرحمن بن شاهين.

يوم الاثنين، الموافق:

5 / 8 / 1438 هـ

الرياض.

التمهيد:

أولًا:

التعريف بمؤلِّف (رأيت رام الله) :

ورد في موسوعة الأدب الفلسطيني بأنه: مريد البرغوثي[1]، وهو اسمه منذ ولادته، الذي تعارف عليه الناس.

في حين عُرِّف له في معجم البابطين باسمه الرسمي: نواف عبدالرزاق البرغوثي[2] وهو اسمٌ لم يعترف به مريد أبدًا ولا عائلته من قبله، بل ظلّ محفوظا في بطاقات الهُويّة والأوراق الرسمية، ومطويًّا يجهله الأغلبية.

وقصة هذا الاسم المذكور في السجلّات الرسمية أوردها مريد في مؤلّفه الآخر (ولدتُ هناك، ولدتُ هنا) – الذي يعدُّ امتدادا لمؤلَّفنا الذي نحن بصدد دراسته[3]– وهي قصّة بالغة الطرافة.

إذ أرسل والدا مريد القابلةَ إلى مختار "دير غسانة" لاستصدار شهادةِ ميلادٍ رسميةٍ لمريد الطفل، فيحدث ما لا يقع في الحسبان؛ إذ تنسى القابلةُ الاسمَ الذي أوصاها الأهلُ بنقله إلى المختار، وتقف حائرة، فما كان من المختار أن يطيل الانتظار لتسترد ذاكرتها، فخمّن اعتمادًا على اسم الأخ الأكبر (منيف) بأنّ هذا الأخ الأصغر الوليد لا بدّ بأن يكون (نوّافا)! .

وهذه الحادثة ترينا كيف كان التسامح المفرط في الأمور الرسمية حينها، وتعبّر عن واقع مريد الاجتماعي والأسري، المنتمي إلى الريف المعزول عن الأعراف الرسمية وقتئذٍ؛ إذ أبقى الأهلُ على اسمه حتى بلوغه سنًا متقدما، فاضطر مريد إلى التصالح بعد ذلك بالفصل بين الاسمين: الرسمي الذي لا يرد ذكره على لسان، والأصلي الذي اختاره له والداه، وهو الاسم الذي يعرف به وينادى.

---

[1]) انظر: سلمى الخضراء الجيّوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 1997 : ج1/ ص 144 .

[2]) انظر: هيئة المعاجم، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط:1 ، 1995: ج4 / ص738 .

[3]) انظر: مريد البرغوثي، ولدتُ هناك.. ولدتُ هنا، رياض الريّس للكتب والنشر، ط:1 ، 2009: 132.

كان مولده في "دير غسّانة" إحدى قرى فلسطين المجاورة لرام الله، عام 1944 م[1]، وكان قدر مريد أن يعيشَ مشردًّا بين المنافي العربية والأجنبية، من مصر، إلى بودابست ممثلا لمنظمة التحرير الفلسطينية، ثم إلى العاصمة الأردنية عمّان، ثم عودته إلى القاهرة[2].

تلقّى مريد تعليمه العام في مدينة رام الله، ثم انتقل إلى مصر ليدرس في جامعة القاهرة ويحصل على الليسانس في اللغة الإنجليزية وآدابها عام 1967 وهو ما عُرف بعام النكسة[3].

وظهرت موهبة مريد الشعرية أثناء دراسته الجامعية، فكان يُطلع زملاءه وأساتذته على ما يكتبه، فينال استحسانهم، ثم بدأ النشر لاحقا، ومن دواوينه المنشورة:

ديوان (الطوفان وإعادة التكوين)، وديوان (فلسطينيٌّ في الشمس) ، وديوان (نشيدٌ للفقر المسلّح) ، وديوان (طال الشتات) وغيرها من الدواوين[4].. ومن الأعمال النثرية: العمل الذي نحن بصدد دراسته، والسيرة الذاتية المتممة لرأيت رام الله (ولدتُ هناك.. ولدتُ هنا) 2009 .

ثانيًا:

عن (رأيت رام الله) :

السبب الداعي لكتابة مريد لـ(رأيت رام الله) :

في لقاءٍ أجرته قناة الجزيرة مع مريد البرغوثي في حلقة خاصة للحديث عن رأيت رام الله، صرّح مريد بوضوح عن الداعي لكتابة (رأيت رام الله)، فقال:

" كثيرٌ من الذين قرأوا هذا الكتاب، وبعضٌ من الذين كتبوا عنه، تعاملوا معه بصفته كتابًا عن العودة إلى وطنٍ تُرك لثلاثين سنة، في تصوّري أنا لهذا الكتاب أنه يكتب غيابي لمدة ثلاثين سنة عن المكان، يعني هو ليس الكتاب (رام الله بعد العودة إليها) هو رام الله طوال الغياب عنها..

---

[1] معجم البابطين للشعراء، ج 4 / ص 738 .

[2] سلمى الخضراء الجيّوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر: ج1 / ص 144 .

[3] انظر: معجم البابطين للشعراء، ج 4 / ص 738 .

[4] انظر: المرجع نفسه.

فهو يستعرض ثلاثين عاما من العيش خارج مكانٍ أصليّ، خارج مكان الولادة، خارج المكان المألوف، خارج المكان الذي لك الحق في أن يكون مكانك، وتُسلب هذا الحقّ..."[1]

إذن، فتدوين كتاب (رأيت رام الله) جاء ليسطّر تجربة الشتات والنفي كما يقول مريد، لا كما يُظنّ من أنه كتبه احتفاءً بالعودة التي لم تكن كاملةً في منحها مريد شعور الاستقرار أو البهجة بها، بقدر ما كانت محفّزا يستثير تجربة ثلاثين عاما من الضياع والتغرّب وعدم الاستقرار.

موقع (رأيت رام الله) من الأجناس السردية:

إن تداخل الأجناس السردية وعدم التزامها بحدود الدرس النقدي هو ما يميز الأدب الحديث، من حيث كونه أدبا تجريبيا لا يلتزم بالحدود، فإذا كانت تلك صفة الأدب بعامة، فهي عند مريد – بخاصة – لها ما يميزها، فمن الأمور التي تجعل الدارس يقف متحيرا أمام نصّ (رأيت رام الله) فيما إذا كان روايةً، أو سيرةً ذاتيةً، أو سيرة روائية، عائدٌ إلى ما يطبع نتاج مريد، فقد كان مريدٌ من روّاد شعراء الحداثة الذين أخضعوا الشعر لتجربة التجديد[2].

ولعلَّ تمرّد مريد على الحواجز الأدبيّة هو مظهرٌ من مظاهر تمرّده على الحواجز المادّية في الأصل، تلك التي أعلن كراهته إياها بصراحة، فيقول: "أنا أكره الحدود. حدود الجسد، وحدود الكتابة، وحدود السلوك، وحدود الدول"![3] .

إلا أننا مع ذلك – وفي مقام البحث الأكاديمي- نحاول وضع (رأيت رام الله) ضمن إطار أجناسيّ.

فهي أقرب ما تكون للسيرة الذاتية؛ لأمورٍ توافرت فيها، وتضعها في إطار (السيرة الذاتية) كما يراها لوجون، فمن أبرز ملامح كونها سيرةً ذاتيةً: أنَّ اسم المؤلِّف فيها يطابق تماما اسم الشخصية الرئيسة: " ويكفي هذا التطابق لنفي إمكانية التخييل"[4].

---

1 لقاء مسجّل كتابيا: الكتاب خير جليس، قناة الجزيرة، ٢٧ / ٥ / ٢٠٠٣،-http://www.aljazeera.net/programs/a-book-is-the-best-companion/2005/1/10/%d8%b1%d8%a3%d9%8a%d8%aa-%d8%b1%d8%a7%d9%85-%d8%a7%d9%84%d9%84%d9%87#L1، ١ / ٥ / ٢٠١٧ .

2 انظر: الأمانة العامة للمؤسسة، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،2001 : ج 1 / ص 21 .

3 مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 4 ، 2011م: ص48 .

4 فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1، 1994 م: ص 44 .

فحالة الميثاق التي يلاحظ فيها القارئ "تطابق المؤلف / السارد / الشخصية، مع أنه لم يكن موضوعٌ أيّ إعلان رسميّ... فلا العنوان، ولا البداية يشيران إلى أنّ الأمر يتعلّق بسيرة ذاتية.." –لكننا–" ندرك عن طريق الاسم، تطابق الشخصية والسارد والمؤلف الذي يبسط اسمه فوق العنوان"[1].

ج– تأثير مريد الشاعر على مريد الناثر في (رأيت رام الله) :

القارئ لسيرة مريد (رأيت رام الله) يرى كيف أن الشعر يتقاطع مع النثر في بعض المقاطع، بل إنّ بعض قصائده التي يوردها يكون فيها السرد السابق للمقطع الشعريّ بمثابة السياق الذي يكشف عن تكوّن القصيدة وظروف تأليفها، ومريد يبثّ في ثنايا سيرته علاقة الشعر بالغربة، فيقول مثلا: "يصاب المرءُ بالغربة كما يصاب بالربو، ولا علاج للاثنين، والشاعر أسوأ حالا؛ لأن الشعر بحدِّ ذاته غربة!" [2].

وهو يقحم الشعر في حالته النفسية التي وزّعته بين الزمان والمكان وزعزعت فيه معنى الوطن، فيقول مثلا: " هل الشاعرُ يعيش في المكان أم في الوقت؟ وطنُنا: هو شكلُ أوقاتِنا فيه" [3] .

ويربط الأماكن التي يؤثر فيها (الزمان/ الوقت) بخيال الشاعر: " ليست العمائرُ وحدها هي التي يسقطها الوقت، خيالُ الشاعر محكومٌ بأنّه آيلٌ للسقوط" [4].

فلغة مريد في (رأيت رام الله) - في مجملها – تمتاز بالعذوبة التي تكاد أن تنسابَ شعرا، فهو يعتمد في أسلوبه على التشبيه، والاستعارات، والمجازات، ويضمّنها شعوره الذي أرهقه هذا اللقاء المرتبك بالوطن.

---

[1] فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ: ص44 .

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص8 .

[3] المرجع نفسه: ص51 .

[4] المرجع السابق: ص85 .

الفصل الأول:
مقدمة نظرية عن المكان :

تعريف المكان لغةً:

جاء في معجم (لسان العرب) تعريف للمكان تحت مادة (م ك ن) : "المكانُ والمكانةُ: واحد. التهذيب." [1]
وقد عرّفه الليث بأنه "مكانٌ في أصل تقدير الفعل: مَفْعَلٌ؛ لأنه موضعٌ لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كَثُر، أجْرَوْهُ في التصريف مُجْرى (فَعَال)، فقالوا: مَكْنًا له، وقد تَمَكَّن..."[2] وابن سيده يعرّفه بأنه: "المكان: الموضع، والجمعُ: أمْكِنة، كَقَذَال، وأقْذِلَة، وأماكن: جمع الجمع".

بينما يعرّفه ثعلب تعريفا يسنده إلى جذر آخر: " قال ثعلب: يبطل أن يكون (مكانٌ) فَعَالا؛ لأن العرب تقول: كُنْ مكَانَك، وقُمْ من مَكَانِكَ، واقْعد مَقْعَدَك؛ فقد دلَّ هذا على أنّه مصدرٌ من: **كان**، أو: موضعٌ منه ".
فاختلفوا في تصريفه وأصل جذره، وخلاصة الأمر أنهم اتفقوا على كونه يعني: الموضع.

وقد ورد تعريف المكان عند عليٍّ الجُرجانيّ في كتابه (التعريفات) بأنّ المكان عند المتكلمين: "هو الفراغُ المُتَوَهَّم، الذي يشغله الجسم، وينفذ فيه أبعاده"[3]
وعرّف (المكان المُعيَّن) بأنّه: "عبارةٌ عن مكانٍ له اسمٌ، تسْمِيَتُه به بسببِ أمرٍ داخلٍ في مسمّاه، كالدارٍ: فإنّ تسميته بها؛ بسبب الحائط والسقف وغيرهما، وكُلُّها داخلةٌ في مسمّاها)[4].

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:8، 2014م: مادة: م ك ن، ج 14/ ص113 .
[2] المرجع نفسه .
[3] علي الجرجاني، التعريفات، دار النفائس، بيروت، ط:3، 1433هـ -2012 م : ص 315.
[4] المرجع نفسه.

تعريف (المكان) اصطلاحا:

إن تعريف المكان في اصطلاح السرد مما يعسر ويشقّ؛ لأن البحث فيه ما يزال خاضعا للاجتهاد والمقاربات النقدية، إضافةً إلى طبيعة البحث في العلوم السردية التي لم تستقر حتى الآن؛ وذلك لكون العملية الإبداعية للسرد لا تتوقف عن التجريب، ومعلومٌ أن العملية النقدية –للأدب بخاصة– تابعةٌ للعملية الإبداعية التي لا تحفل بالحدود النقدية؛ بل إنها ترغم النقد على أن يتقصى ظواهرها، ويواكب مظاهر تجددها.

وعلى كلٍّ فإنّ مما ورد في تعريف (المكان) في المدوّنات النقدية، ما أورده الناقد حميد لحمداني تحت مصطلح (الفضاء كمعادل للمكان)، قال فيه:

" يُفهم الفضاء في هذا التصوّر على أنّه (الحيّز المكاني) في الرواية، أو الحكي عامّةً، ويُطلق عليه عادةً (الفضاء الجغرافي) فالروائيُّ مثلا – في نظر البعض – يُقدِّم دائما حدًّا أدنى من الإشارات الجغرافية، التي تشكِّل فقط نقطةَ انطلاق، من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للمكان"[1].

والمكان السردي عند (جيرالد برنس) هو: "المكان أو الأمكنة التي تقدّم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) والذي تحدث فيه اللحظة السردية" [2].

وترد عدّة تعاريفَ للمكان في معجم السرديّات، نخصّ منها:

- المكان المحدّد: وهو "بخلاف الديكور" يعدُّ "جزءا من الفضاء المرجعيّ المنتمي إلى الفضاء"..."فأيّا تكن أبعاد المكان (بيتا أو كونا) وأيًّا يكن انتماؤه (حضريا، أو بدويًّا، مفتوحًا أو مغلقًا..) فإنه يتخذ مظهرا دقيقا للغاية[3]".
- والمكان المزدوج: وهو "عنصرٌ من عناصر الفضاء المرجعيّ بوصفه مقوما من مقوّمات الفضاء في القصص" ..."ومؤلفها يعمل على التأليف بين الأماكن المتباينة، فينشئ صورا منها تيسّر قراءتها"[4] .

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط:1 : ص53 .

[2] جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، المصطلح السردي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط:1 : ص 214 .

[3] مُحَمَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط:1، 2010 م :ص 418.

[4] المرجع نفسه.

وقد كان في شأن مصطلحات المكان في الدرس النقدي جدلٌ لا تتسع له هذه الدراسة الموجزة، في التمييز بين (الحيّز) و(المكان) و(الفضاء) ودلالة كل واحدٍ منهم، وقد آثرتُ مصطلح (المكان) كما التزمته سيزا قاسم في كتابها (بنية الرواية)؛ معللةً ذلك بأن كلمة "المكان" أكثر دقّةً في التعبير، واتساقا مع لغة النقد العربي[1] .

علاقة الإنسان بالمكان ودلالاته:

إنَّ الإنسان في محاولته لفهم المعاني المجرّدة نجده يخضعها تلقائيا لتجربته الحسّية؛ لكون التجارب الحِسّية أسبق في نفاذها إلى النفس من التجارب المعنوية، وبما أن المكان يرتبط بالإدراك الحِسّي وهو بذلك يختلف عن طريقة إدراك الزمن الذي يتكون بالإدراك النفسي[2] .

ونحن إنما نميّز الأشياء بواسطة المكان، فالمكان بمعناه الفيزيقي الحِسّي أكثر التصاقا بالبشر وحياتهم، والإنسان يبدأ خبرته بجسده، فإن هذا الجسد (مكان) والجسد يمثّل (مكمن) القوى النفسية، والعقلية، والعاطفية، والحيوانية للكائن الحي.

ومن يتقصى المفاهيم البشرية للعوالم المادية أو المعنوية، يجدهم يستعينون بالمكان في تشكيل تلك التصورات، فالقرب والبعد، والارتفاع والانخفاض، وغير ذلك من العلاقات هي في أصلها علاقاتٌ مكانية انتقلت من محيط الإنسان المادي إلى محيطه المعنوي وشكّلت تصوّراته[3].

ومما يبرز أهمية المكان عند الإنسان بوصفه مؤثرا ومتأثرا فيه، تلك الظاهرة التي تجمع بين البشر في دفاعهم عن أماكنهم، ومنعهم الآخرين من الولوج إليها، وهو ما يعرف عندهم بالمكان الاجتماعي أو القومي، الذي تتخذه مجموعة من البشر بوصفه وطنا لها[4].

فهذا المكان له صِبغة اجتماعية وثقافية واقتصادية وعاطفية، ينظم العلاقات بين المجموعات البشرية، وتضع تلك المجموعات البشرية لنفسها إطارًا نفسيا يجعلها تعرّفه بالـ (هنا) وتجعل من هم خارج ذلك الإطار هم أصحاب الجماعات الأخرى الذين يستوطنون (هناك) [5].

---

[1] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ط:1 ، 1978 م: ص 106 .

[2] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية: ص 106.

[3] انظر: يوري لوتمان وجماعة من الباحثين، جماليات المكان (مجموعة مقالات)، مقالة مشكلة المكان الفني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط:2، 1988 م: ص 62، ص63.

[4] انظر: المرجع نفسه.

[5] انظر: المرجع السابق.

أهمية المكان ودوره السرديّ:

لئن كان عنصر المكان في الروايات يختلفُ اختلافا متباينا بحسب نوع الرواية، وبحسب معالجة الروائي لموضوعه وإبرازه للمكان إما بوصفه "ديكورا" تجميليّا، أو بوصفه عنصرا فاعلا في النصّ الروائي يكاد يكون في منزلة الشخصية في تحريكها للعملية السردية.

فإن تمييز الناقد حميد لحمداني وتخصيصه للرواية الواقعية مثلا بأنها النوع الروائي الذي يولي المكان أهميّةً بالغةً، لكون هذا النوع من الرواية يوهم بواقعيتها[1]، فالتصوير المكاني في الرواية الواقعية تكاد تكون له الهيمنة؛ بل إنّ المكان في هذا النوع من الروايات مؤسِّسٌ للحكي.

فقياسا على الرواية الواقعية، أجدُ أن لوصف المكان وحضوره في السيرة الذاتية فاعلية وسيطرة أكبر من حضورها في الرواية الواقعية؛ ذلك لكون السيرة الذاتية لا توهم بالواقعية، بل إنها الواقع بذاته قائما في وجدان صاحب السيرة، وربما استحال أن تجدَ سيرةً ذاتية لشخص يعزل فيها أمكنته عن حياته، بل إنّك ترى حياته مجسدة في أماكن يسبغ عليها دلالات متنوعة بحسب تفاعله هو مع المكان.

وقد أصبح المكانُ في الرواية الجديدة عنصرًا فاعلا في المشكلات السردية، فهو لم يعد أداة تجميلية كما هو شأنه في السابق، بل تحول إلى كائن واعٍ ومدرك، مؤثرٍ في العناصر الأخرى، يضرّ وينفع، ويسمع وينطق[2].

أنواع وصف المكان:

إذا كان أسلوبُ عرض الزمان وإبرازه في الرواية – أو الحكي بعامّة – يتجسّد بواسطة السرد، فإنّ الطريقة في عرض المكان إنما تكون بالوصف [3] .

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي: ص 65 .

[2] انظر: عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978م : ص152 .

[3] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية: ص107 .

أنواع وصف المكان:

لوصف المكان في السرد صيغتان، هما:

أ- الوصف التصنيفي: وهو الوصف الذي يحاول فيه المؤلِّف تجسيد المكان بكل حذافيره بواسطة: الاستقصاء والاستنفاذ، بعيدا عن المتلقي وإحساسه، ويسمى أيضا: بالوصف الموضوعي أو الفوتوغرافي[1].

ب- الوصف التعبيري: وهو الوصف الذي يتناول وقع المكان، والإحساس الذي يثيره في نفس متلقّيه، ويلجأ هذا الوصف إلى أسلوب: الإيحاء والتلميح[2].

والنوع الثاني من الوصف هو الغالب على سيرة (رأيت رام الله)، فالمشاهد والأمكنة التي يصفها لنا مريد، يوحي بها إيحاءً، ولا تكاد تلك الأمكنة تبرأ من أحاسيسه.

أنواع المكان في السرد:

يقول غالب هلسا في مقدمة ترجمته لكتاب (جماليات المكان) موضحا أهمية الخصوصية المكانية الأدبيّة لكل مجتمع وبيئة: " إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته، وبالتالي أصالته" [3].

واختلف نقّاد الأدب، ومحلّلو السرد في تقسيم أنواع المكان في الرواية بخاصة (حيث إن جنس الرواية نال من اهتمام النقاد ما يفوق اهتمامهم بالأجناس السردية الأخرى) .

فمنهم من يخضع أنواع المكان لتقسيمٍ فلسفي، ومنهم من يخضعه لتقسيم جغرافي، ومنهم من يعتمد التقسيم الدلالي.. وغير ذلك من التقسيمات.

وأشهر التقسيمات هي تقسيم الثنائيات، وهي من التقسيمات التي تتميز بكونها خاضعة للبصر، ومؤثرة في تشكيل مفاهيم الإنسان.[4]

---

[1] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية: ص113، و: هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط:1 ، 2009م : ص124 .

[2] انظر: سيزا قاسم، بناء الرواية: ص113.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط:1 : ص6 .

4 انظر: مقدمة سيزا قاسم لمقالة يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني: ص63.

كالمكان الواسع في مقابل المكان الضيّق، والمفتوح في مقابل المغلق، والمكان العالي في مقابل المكان المنخفض، والمكان النظيف في مقابل المكان القذر، والمكان الجميل في مقابل المكان القبيح، والمكان المـُخصب في مقابل المكان القفر... إلخ.

وهي تقسيمات عِمادُها (الحاسة البصريّة) ؛ لأن المكان عنصرٌ محسوسٌ ومُشاهد، يختزنه البصر صوريّا ثم يخضعه لتفسيرات ذهنية، كما أنّ للفن قدرة خلاقة في بسط الدلالات وتصديرها خارج أُطرها المعهودة، إضافةً إلى ما في النُّظم الدينية، والاجتماعية، والثقافية، من إسباغ دلالات على الأمكنة تميزها عمّا سواها[1] .

فلو تقصينا أنواع الأمكنة التي يمكن أن ترد في السرديات العربية، لوجدنا أن من تلك الأماكن ما لها دلالات دينية، مثل: المسجد، والجامع، والكنيسة، والمقبرة.. إلخ.

ومن الأمكنة ذات الدلالات الاجتماعية / الثقافية:

المدرسة، والجامعة، والمكتبة، والمقهى، والشارع، والمنتزهات، ودور السينما، وأمكنة المأوى، وأمكنة الاحتفال، وأمكنة الدوائر الحكومية، المطارات...إلخ.

وثمّة تقسيمات استنبطها شاكر النابلسي عند تحليله لروايات غالب هلسا[2]، ربما استعنت بها فيما يتوافر في عمل (رأيت رام الله)، ومن أمثلتها:

– **لمكان الثالث**: وهو المكان الذي يأتي مزيجا من المكان الحاضر ومكان الذكرى، ولا يتأتى إلا عند إيصال طرفي السلك السالب: المكان الحاضر، والسلك الموجب: المكان الذكرى؛ لكي يتم توليد تيار المكان الثالث (ويصحّ إدراج وصف الجسر في سيرة مريد ضمن هذا النوع، ووصف غالب أماكن طفولة مريد، مثل: دير غسانة ورام الله) .

- **المكان النفسي**: وهو المكان المصوّر من خلال خلجات النفس، وتجلياتها، وما يحيط بها من أحداث ووقائع، أيّ: من خلال الحالة النفسية التي يكون فيها الروائي وشخصيات روايته، وليس المكان المصوّر كما هو قائمٌ فعليا دون تدخل شعوري ونفسي من الروائي (كوصف الجسر عند مريد) .
- **المكان الرّحمي**: يشبه رحم الأم، وباعثٌ للدفء والحماية، والطمأنينة في أيام الطفولة، مثل: بيت الطفولة والقرية، ويظل عالقا في الذاكرة طول العمر (مثل وصف مريد لدير غسانة) .

- **المكان الفوتوغرافي**: يصوّر تصويرا ضوئيا خالصا كما هو على أرض الواقع، دون تدخل من الروائي (كوصف دار رعد في بعض المواطن).

---

[1] مقدمة سيزا قاسم لمقالة يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني: ص65 .

[2] انظر: شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:1، 1994م: ص15 وما بعدها.

- **المكان المركّب**: وهو مكان يحتوي نفسه ومكانا آخر داخله، وغالبا ما يكون لوحة، ومن صفته أنه يأخذ حيزا كبيرا في الوصف.
- **المكان المحطّة**: يستعمل كنقطة انطلاق نحو مكان آخر، ويكون في الغالب قابعا في الذاكرة، وهو مكان للقاء ومكان للعودة من المكان الذي كان في الذاكرة (كمضافة دير غسانة مثالا) .

أما الدلالات النفسية للأمكنة، فهي متوقفة على الطريقة التي يستقبل بها المتلقي المكان، فيصنّفها بناءً على موقفه منها بأنها: أمكنة معادية، أو أليفة، فهي خاضعة لنفسية الكاتب، فقد نجد مثلا من يعادي المـُدن المتحضرة ويفضّل الأمكنة الريفية مثل (غالب هلسا في رواياته التي حللها شاكر النابلسي)[1] في حين تبيّن لنا أن مريد البرغوثي في (رأيت رام الله) يقف ضد هذه الرؤية تماما، ويعادي الشكل الريفي الذي يدلّ على إعاقة الاحتلال لمسيرة التقدم الطبيعية لدير غسانة [2]كما سيتضح ذلك في الجزء التطبيقي فيما بعد بإذن الله .

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية: ص30 .

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص 82.

الفصل الثاني:

المكان في (رأيت رام الله) :

يتّضح للدارس لـ(رأيت رام الله) بجلاء وعيُ مريد الشديد بالمكان، وحساسيته البالغة في الاستجابة للأمكنة والتأثر بها، فهذا بارزٌ منذ عتبة العنوان التي تكونت من الفعل الدال على الرؤية وهي الحاسة المتفاعلة مع المكان مقرونًا هذا الفعل بالضمير الدال على الأنا: (رأيتُ) ثم المكوّن الثاني وهي (رام الله) التي وقعت مفعولا للفعل.

ولو تدخّلنا في العلاقات النحوية لقلنا إن المفعول فيه بحقّ هو مريد، وإنّ الفاعل ومن له قدرة التأثير هي (رام الله) فهل كان هذا المنتج النصّي لمريد إلا تجسيدا لأثر المرئيّ في الرائي!.

ومن الدلائل كذلك على وعي مريد بالمكان، هو تقسيمه لكتاب (رأيت رام الله) فكان تقسيما خاضعا للأمكنة، تبدأ التقسيمات بالجسر، ثم رام الله، ويليها دير غسانة بما فيها من أمكنة: دار رعد، والساحة، وفصل خاصٍ سمّاه مريد بـ(الإقامة في الوقت).

ويبثُّ مريد في ثنايا (رأيت رام الله) مفاهيم وقبسات موجزة عن المكان والوقت معًا، تدلُّ كذلك على أنّ المكان لا يؤثر تأثيرا خفيا، بل هو مُدرَك الأثر على نفس مريد، فمن ذلك على سبيل المثال لا الاستقصاء:
" علاقتي بالمكان هي في حقيقتها علاقةٌ بالزمن.. أنا أعيشُ في بقع من الوقت، بعضها فقدته وبعضها أملكه لبرهة ثم أفقده، لأنني دائما بلا مكان.. إنني أحاول استعادة زمنٍ شخصيٍ ولّى.. لا غائب يعود كاملًا! "[1].

وعندما يحاول وضعَ حدٍّ تعريفيٍّ للغريب، يقول عنه: " هو الذي تنعطب علاقاته بالأمكنة.."[2]

إنها أمكنةٌ احتشدت في وعي مريد وشعوره، في تجربة لا تتجاوز أياما، لكنها تعيد ترتيب المشاهد، كأنما هي تهدمه ثم تبنيه!.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص104 .

[2] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص7.

وسأخصص بالتحليل الأمكنة الآتية، تحليلا موجزا مختصرا غايته كشف أثر المكان في نفس مريد، ورأيت أن اقتصر على:

- الجسر.
- دير غسانة.
- الفندق.

الجسر:

إنه فاتحة الأماكن التي يستهلُّ بها مريد كتابه، وهو المصافحة الأولى والمكان الأول الذي يستقبله مريد ببصره، فتكاد الحكاية تبتدئ من الجسر وبه تنتهي، أما من حيث نوع هذا المكان، فقد يكون أنموذجا للمكان النفسيّ كما هو عند شاكر النابلسي[1]!.

إنه ينطق عن شعوره الأول في عبور الجسر عندما قال: " مشهدي هنا تترجج فيه مشاهدُ عمرٍ انقضى أكثره في محاولة الوصول إلى هنا. ها أنا أقطع نهر الأردن، أسمع طقطقة الخشب تحت قدميّ... أمشي باتجاه الغرب مشيةً عاديّة. مشيةً تبدو عاديّة...[2]"

من هذه اللحظة يتكشّف اللقاء المضطرب الوجل، فهذه اللحظة مشحونةٌ بالخوف والترقّب، فمريد لم يعِ بعد أن بإمكانه عبور الجسر واجتيازه؛ فهو يؤكد لنفسه أن هذه اللحظة راهنة، إنها لحظة مُعاشة فعلا: "مشهدي هنا، وها أنا.."

وفي محاولةٍ منه في إثبات أن الأمر تمّ وتأكّد، تراه يستعمل عددا من الأفعال المضارعة المقرونة بضمير المتكلم المفرد: (أقطع / أسمع / أمشي) وتأكيدًا لصفة هذه المشية يحدّد اتجاهها وصفتها " مشية باتجاه الغرب، مشية عادية" فهو يسعى أن يؤكد لنفسه أن المشهد عند عبور الجسر لم يكن خيالا، وأنّ هذا المكان (الجسر) حقيقيُّ الحضور، يسمع طقطقة خشبه.

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات الرواية العربية: ص16 .

[2] المرجع السابق: ص5 .

ويزيد من بيان ارتباك مريد وعدم تحققّه من أن الأمر كان بالفعل، وبأن عبور الجسر لم يكن مستحيلا، أسئلتُه التي يوردها تباعا: "أتأمّلُ جسم الجسر، هل سأجتازه بالفعل. تنشأ مشكلةٌ طارئة في اللحظة الأخيرة؟ يعيدونني من هنا؟ يخترعون لي خطأً في الإجراءات المطلوبة؟ هل سأمشي بقدميَّ على الضفّة الأخرى على هذه التلال المعلنة أمامي؟ [1]".

ومريد منذ أول لحظة على الجسر يسعى إلى تأكيد حقيقة قدرته على مسّ أرض فلسطين، على أنّ هذه الأرض انبعثتْ حيّةً ولم تكن مجازا ولا مجرّدة، إنها واقعٌ يستجيب له الحواسّ، وليست الرمز الذي أبعده الإعلام، فيتذكر على الجسر موقفًا ينطق عن أسفه ووجعه، فهو يذكر زيارته لمدينة القنيطرة، وخطابه لصاحبه:

" هذه هي الأرض المحتلّة يا (أبو نزار) إنني أستطيع أن أمسكها باليد! " ...

" عندما تسمع في الإذاعات وتقرأ في الجرائد والمجلات والكتب والخطب، كلمة (الأرض المحتلّة) سنةً بعد سنة، ومهرجانًا بعد مهرجان، ومؤتمرَ قمّةٍ بعد مؤتمر قمّة، تحسبها وهمًا في آخر الدنيا! تظنّ أن لا سبيل للوصول إليها بأيِّ شكل من الأشكال.. هل ترى كم هي قريبة! ملموسة، موجودة بحقّ!" .... " إنني أستطيعُ إمساكها باليد كالمنديل![2] "

وكلّ ما خُطَّ تحته مؤَكِّدٌ لفكرة أن فلسطين إنما أُبعدت بحجبها عن البصر، وأن لا سبيل للتعرّف إليها سوى بالسماع عنها، فيتولّد الظنّ والوهم ببعدها واستحالة وجودها أرضًا حقيقية، فإذا كان هذا الشعور نابعٌ من نفس مريد الذي قد تربّى وقضى سنوات طفولته وبواكير صباه فيها، فكيف بمن لم تطأ قدمه أرضها! فمريد يركّز وصف هذا المكان المحرّم عن الأبصار بأفعال تدلّ على قدرته الحقّة بملامستها ورؤيتها، وهوان قدرة اللمس بتشبيه تلك الاستطاعة للمس بإمساك المنديل!.

فمرأى الجسر كشف دهشة مريد من قدرة الإبعاد والإقصاء والنبذ، وتجربة الشتات الطويلة على تجريد معنى وطنه، وعلى إقصائه حتى استقرّ الوطن في ذهنه كأنه الوهم البعيد المستحيل.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص9 .

[2] المرجع السابق: ص 11 .

ثم يسرد مريد مجموعةً من التشبيهات في سياق إعلانه عن خروج فلسطين من واقعها المجرّد المجازيّ، إلى واقعها الملموس.. فيقول: "هي الآن ليست تلك الحبيبة في شعر المقاومة، ولا ذلك البند في برامج الأحزاب، ليست جدالًا، ولا مجازًا لغويًّا. ها هي تمتدّ أمامي، ملموسةً كعقرب، كعصفور، كبئر، ومرئية كحقلٍ من الطباشير، كآثار الأحذية..[1]"

إنَّ حقيقة وجودها تأكدت له من حاسّتين: اللمسُ والبصر. فاللمس اختصَّ بتشبيهات –أحاول تفسيرها– بكون العقرب دلالةُ الوحشية والعداء والأذى من قِبَل الاحتلال، في مقابل العصفور الذي يعني المسالمة والألفة والوطن، والبئر الذي قد يكون دلالة الذكريات أو هو عند الفلسطيني بمعنى الاستقرار، فرؤية الجسر وتحقق كون الوطن ليس مجازا مستحيلا جعل المتضادات تجتمع في تشبيهاته: الألفة والوحشة، والعِداء والمسالمة، والذكريات والحاضر!.

أما الرؤية فقد خصّها بتشبيهها كحقل الطباشير وآثار الأحذية، فهل هو خوف محوها؟ خوف زوال آثارها عن عينيه؟

يناوبُ مريد في حديثه لاجتيازه الجسر بين استحضار الماضي وانبعاثه من مرقد النسيان، وبين عودته إلى لحظته الراهنة لحكاية ما حدث على الجسر.

وفي كل استعادة لحادثة عبور الجسر يستخدم أسلوبه المعهود منذ مطلع النصّ، باستعمال صيغ الفعل المضارع المقرون بضمير المتكلم المفرد، لكنه هنا يخصص الجسر بأوصاف مكانية مرئية، ووصف زمنيّ: (ها أنا أمشي بحقيبتي الصغيرة على الجسر، الذي لا يزيد طوله عن بضعة أمتار من الخشب، وثلاثين عاما من الغربة.. كيف استطاعت هذه القطعة الخشبية الداكنة، أن تُقصي أمّةً بأكملها عن أحلامها؟ أن تمنع أجيالًا بأكملها من تناول قهوتها في بيوتٍ كانت لها.. كيف رمتنا إلى كلِّ هذا الصبر، وكلِّ ذلك الموت؟ كيف استطاعت أن توزّعنا على المنابذ والخيام وأضراب الوشوشه الخائفة.[2]."

فنرى أنه عند إعادة التأكيد لنفسه باستطاعته اجتياز الجسر، يعود ليفصح عن الدهشة والاستغراب في قدرة هذا الجسر الهيّن الشأن في العين، على إحداث تأثير كونيٍّ في التاريخ والجغرافيا! فمريد يحشر الأسئلة ويحشدها باستخدام "كيف" والكيفية التي تمّت بها الأمور على هذا النحو وجواب أسئلته ينطق عن عذابٍ لا تطيقه النفس! .

ثم ينتقل مريد من مساءلة نفسه إلى مخاطبة الجسر، مخاطبة الحيران، فهل هذا الجسرُ عدوٌّ أو صديق؟

إنّ مريدًا لا يعلن عن موقع الجسر من نفسه من حيث علاقته به إعلانا صريحا، بل يخاطبه بقوله " إنني لا أشكرك أيها الجسر القليل الشأن والأمتار.. لستَ بحرا ولستَ محيطًا حتى نلتمسَ في أهوالك أعذارًا، لستَ سلسلةَ جبال تسكنها ضواري البرّ وغيلانُ الخرافة حتى نستدعي الغرائز والوقاية دونك..."

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص11 .

[2] المرجع نفسه: ص14 .

فهذا الجسر حاجزٌ غيرُ مستحقٍ للشكر، لكونه حاجزا صناعيًا ابتكرته العداوة والاحتلال، فليس حائلا طبيعيا من موجودات الطبيعة التي تفرّق بين البشر وتحول دونهم فيحاولون لاجتيازها، ويتوقّون بما يتاح لهم ويستدعون غرائز طبيعية، بل هو السدّ المصنوع الذي اغتنمه الاحتلال وجعلوه برزخا دون الوطن.

ويستغرق الحديثُ عن الجسر وأثره في نفسه صفحتين متواليتين، يخبر فيها مريد عن حاله بالتفصيل: "أخطو وأثرثر عمري كله لنفسي، أثرثر عمري بلا صوت، وبلا توقف.. أوقاتٌ من الصور المتحركة تظهر وتختفي بلا نسق مفهوم[1]" .

فما زال الاضطراب وتذبذب النفس هو سيّد المشاعر، يحاول فهم سلسلة عمره من خلال الأمكنة التي قُذف بها، وفي لحظة العودة يتعرى شعور الشتات، وهذه العودة ليست عودة المنتصر أخيرا، بل لها ما يشوبها ويجعل المسرّة بحصولها غير كاملة.

إنّ هذه الزيارة تفرض أسئلةً هي الأخرى تعاضد الحيرة وتزيد القلق، فما معنى العودة؟ "ها أنا أسيرُ نحو أرض القصيدة، زائرًا؟ لاجئًا؟ مواطنًا؟ ضيفًا؟ لا أدري! أهي لحظةٌ سياسية؟ أم اجتماعية؟ لحظةٌ واقعية؟ سيريالية؟ لحظة جسدية؟ أم ذهنية؟ .. الخشب يطقطق[2]"

إنّها لحظة ومكان، لحظةٌ حيّةٌ مشاهدة وملموسة وحقيقية، ومكانٌ مألوفٌ كان قد أُبعد عنه رغمًا وليست اللحظة بالخيال، لكن ما معنى العودة؟ في هذا الزمن؟

والحضور في هذا الأوان هو الذي سيسبغ معنى للحظة، فمريد لا يستطيع تحديد نوع هذه اللحظة ولا الشعور الواجب ليواجهها به.

إنّ توزّعه بين هذه المعاني والمشاعر كلّها، يجعل الجسر ليس حاجزا مكانيا ماديا فحسب، بل هو "الحدّ الفاصل بين تاريخين، وعقيدتين، ومأساتين[3]".

وتقصّي استجابة مريد للجسر وتحليلها تحليلا دقيقا مفصّلا يكاد يستغرق العمل كلّه، وإنما السبيل هو تقديم ما يشهد على ذلك من أمثلة ونماذج، فهو يكرر مشهد الجسر على مدى نصّ (رأيت رام الله)، ويختم به كذلك فيقول في نهاية الكتاب " أهيئ حقيبتي الصغيرة استعدادا للعودة إلى الجسر، إلى عمّان، فالقاهرة.."[4]

فيدلُّ دلالةً واضحة أنَّ تجسيد تجربته لزيارته إنما أحدثها الجسرُ ابتداءً فزلزله، وأعاده إلى ذكرياته وبعثها.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص15 .

[2] المرجع نفسه: ص16 .

[3] المرجع السابق.

[4] المرجع السابق: ص220 .

دير غسّانة:

لئن كان الجسرُ هو المنطلق، والمحرّض الأول للذكريات فتثور، فإن "دير غسّانة" ومعاينتها هي المفجّر لكل ما استقرّ في نفس مريد، فمرآها حزّ في الذاكرة ثقبا جعل كلما استقر فيها يتدفّق ويعيد الغائبين من غيابهم الأبدي فكأنهم ملء العين.

فدير غسانة هي المكان "الرحمي"، والوطن الأم، والمأوى الأليف، والمستقرّ الأول الذي تشكّلت فيه الروح وتنسّمت ما حولها فصاغت منه مفاهيمها عن الكون والحياة.

يبدأ مريد بوصف دار رعد، وصفًا تشترك فيه الطبيعة مع المصنوعات اليسيرة للقرية، وهو وصفٌ لا يتكلّف فيه مريد غير استحضار صورة القرية الفلسطينية كما هي، بنباتاتها وبناءها المتواضع، ثم يصل للمكان الذي كانت فيه ولادته "الغرفة التي وُلد فيها"، فتكون الدار بكل ما فيها باعثا محرّضا لمريد على أن يتتبع مسيرة العائلة التي كانت أصداؤها تغمر المكان، فتُشحن الذاكرة بصورهم، وتشترك في لحظة سرده صور الماضي بالحاضر.

ثم يصل مريد لوصف "ساحة دير غسّانة" فيكتشف تورّطه بنسيان كثيرٍ من ملامح القرية وطريقها، فتبدأ نفسه بلومه، وتتسلسل الأسئلة الممضة فترهقه: "كيف غنّيت لبلادي وأنا لا أعرفها؟ هل أستحق الشكر أو اللوم على أغانيَّ؟ هل كنتُ أكذب قليلا؟ كثيرا؟ على نفسي؟ على الآخرين؟[1]" ... "أيّ حبّ ونحن لا نعرف المحبوب؟ ثم لماذا لم نستطع الحفاظ على الأغنية؟ ألأنّ تراب الواقع أقوى من سراب النشيد[2]" ..." ولكن هل بقي للغريب عن مكانه إلا هذا النوع من الحبّ الغيابي؟ هل بقي له إلا التشبّث بالأغنية مهما بدا تشبّثُه مضحكا أو مكلفا؟[3]" .." وماذا تفعل أجيالٌ كاملةٌ ولدت في الغربة أصلا، ولا تعرف حتى القليل الذي عرفه جيلي من فلسطين[4]".

إنّ هذا الكمّ من الأسئلة ولّده أذى النسيان، والخوف من فقدان الذاكرة الأبدية التي تحفظ الهُويّة وحقّ العودة للوطن واسترداده، إنها تنطق عن قدرة الاحتلال على المحو والتجريد، يبقى للغائب القصيدة، وينسى الواقع والحقيقة، يتعلق بسراب الحبيب دون حصوله! فإذا كان هذا قد حدث لمريد وهو المتنعم بطفولته في أفياء هذا الوطن، فما بال الأجيال التي أقصاها الاحتلال؟ هل ستصدّق أنّ لها وطنا حقيقيا ما يزال يتعهّد رميمَ أجدادها! .

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص73 .

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع السابق: ص74 .

[4] المرجع السابق.

"الاحتلال خلق أجيالا بلا مكان تتذكر ألوانه ورائحته وأصواته، بلا مكانٍ أوّلٍ خاصٍّ بها، وهي في إقامتها الملفّقة[1]" .... " الاحتلال الطويل استطاع أن يحوّلنا من أبناء (فلسطين) إلى أبناء (فكرة فلسطين)[2] "

فدير غسّانة كشفت له حقيقة الخسران المرّ الذي إذا كان يقاسيه على مدى ثلاثين عاما وغربة، فإنّ أثره الفاضح تعرّى بمشاهدة دير غسّانة، وخجله من نسيان بعض تفاصيلها، واكتشافه بأنها ما تزال باقية كما هي، كأنما عزلها سرق الاحتلال منها الزمان كما سرقها مكانا!

يركّز مريد أكثر ما يركّز في وصف الأماكن في دير غسّانة على ساحتها، فمن الأوصاف التي يسوقها لها: "كلّما تقدّمنا من ساحة القرية اتّضح أثرُ الهجران. أثر الخسارة والنأي. التقدّم البطيء يجيئ إلى الأمكنة بمواقيته، وبقانونه[3]" ... "هذه إذا ساحة القرية... الساحة. المضافة. ها هي أمامي الآن، بين يدي حواسّي الخمس، حجرًا لا خيالًا، تبصرها عيناي لأول مرة منذ ثلاثين سنة[4]" .

وكما في الجسر يؤكد مريد لنفسه أن مرأى دير غسّانة كان حقّا أيضا، تشهد عليه الحواسّ الخامس، وبالأخص بصرًا ولمسًا.. إنها المكان الذي فصله عنه زمنٌ إجباريٌّ، حضر هذا المكان فحضر كل من كانوا فيه يومًا..

" نهضوا بقاماتهم وقنابيزهم وحَطّاتهم البيضاء، ووجوههم على الفور.. نهضوا كأنهم لم يموتوا.. ترجّلوا من قصيدةٍ كتبتهم في الغربة، وانبعثوا كاملين...[5]"

إنّ انغماس مريد في المكان انغماسٌ بالذاكرة، فتتحول ساحة دير غسّانة إلى مكانٍ سمّاه شاكر النابلسي (المكان الثالث)[6] تشترك فيه صور الماضي بالحاضر، ويتولد هذا المكان من نسيجين مختلفين.

لكنه على قدر انغماسه فهو على وعي بالزمان بقدر وعيه بالمكان، فيدهشك أن منظر دير غسانة وساحتها كما هي إلا بتغيّر يسير لا يناسب الزمن الذي مرّ بها، قد جرّع مريدا غصصا، فيستدرك بأن معنى انبعاثهم لا يعني رغبته في العودة للزمن الأول: " إنني لا أريد استرداد دير غسانة كما كانت، ولا استعادة طفولتي فيها كما كنت. أعلمُ مرور الزمن[7]"

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص74 .

[2] المرجع نفسه: ص75 .

[3] المرجع السابق: ص80 .

[4] المرجع السابق: ص81 .

[5] المرجع السابق: ص82 .

[6] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الروايات العربية: ص 15 .

[7] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص82 .

إن الاكتشاف الصادم لدير غسانة وتأخرها عن الحياة والعصر قد أوضح لمريد معنى الاحتلال وآذاه، فهل هذه دير غسانة التي مرّ عليها ثلاثون عاما ما تزال كما هي؟ بل ربما ارتدت إلى الوراء قليلا لولا بضعة أجهزة دخلت خلسة..

ليست دير غسانة وحدها، بل: "قالت لي رام الله في الأيام الماضية الكثيرَ عن أحوالها التي أعاقها الاحتلال، والآن ها هي القرية تقول الكلام ذاته" .. إن الأمكنة تنطق فتشكو، وتئنّ وترجو، وهي لا ترغب أن تكون مسجونةً في زمانها، إنه الاحتلال والمحتلّون الذين من مصلحتهم بـ"أنهم لن يتركونا نرتفع بالقرية إلى ملامح المدينة، أو نرتفع بمدينتنا إلى رحابة العصر.[1]."

وفي حين يشتكي الرومانسيون من أهل رام الله وينزعجون من انتشار العمارات الإسمنتية، وغلبتها على شكل المدينة وبيوتها المسقوفة بالقرميد والحدائق المحيطة بها، لا يشاركهم مريد في ذلك، بل هو واعٍ ومدرك بأنَّ الأولى لمدينة رام الله هو المزيد من التغيرات "إنها سنّة التطوّر وثمن نموِّ المدينة"[2]

فمظهرٌ من مظاهر الاحتلال أن تبقى المدينة كما هي بلا مجاراة لحال زمانها " إنّ نقمتنا من الاحتلال راجعةٌ أساسا لكونه يوقف نموَّ مدننا، ونموَّ مجتمعاتنا، ونموَّ أناقة الحياة عن طريق إعاقة سياقها الطبيعي" .

ويتساءل مريد بأسى على حال رام الله: " هل يعقل أن أذهبَ إلى الحِسبة، سوق الخضار في رام الله، بعد غياب ثلاثين سنة، فأجدها على حالها الذي كان رثًّا منذ ثلاثين سنة، وكأن الباعة لم يغيّروا صناديقهم ولا ملابسهم، ولا يافطات أسعارهم؟ وهل يعقل أن أجد أرضيتها كما كانت تماما، كسطح المستنقع، لزجة غامقة اللون، مغطاة بالبقايا والقشور والعفن الملوّن؟ [3]"

ويبرز وصفُ سوق الخضار في رام الله، بإشاعة الأوصاف التي تبرز القيم السالبة للجماليات، هو قبح الركود، وقبح الرثاثة، كأن تلك البقايا والقشور والعفن تكوّمت مدّة ثلاثين عاما بلا أن تمتدّ إليها يد! وكل ذلك ناتجٌ من الاحتلال وسجنه للمدينة في هذه الرثاثة والحال.

ويختم مريد شعوره بمرأى دير غسانة ومفاجأته بملامحها التي لم تكد تختلف عليه بمقطعٍ هو في غِنًى عن التحليل أو الاستنطاق، يفيض بالحسرة : "كنتُ أشتاق إلى الماضي في دير غسانة، كما يشتاق طفلٌ إلى مفقوداته العزيزة. لكنني عندما رأيت أن ماضيها ما زال هناك، يجلس القرفصاء في ساحتها، متنعّما بالشمس، ككلبٍ نسيه أصحابه، أو على هيئة دمية لكلب، وددت أن أمسك بقوامه، وأقذف به إلى أيامه التالية، إلى مستقبلٍ أحلى، وأقول له: اركض! " [4].

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص83.

[2] المرجع نفسه: ص 140 .

[3] المرجع السابق: ص 176 .

[4] المرجع السابق ص84 .

الفندق:

إنّ الفندق يحضر في ذهن مريد بمشاعر متفاوتة، فهو في أوّل ذكرٍ له، يصفه بأنه المكان الذي يركّز شعوره بالشتات والغربة والوقتية وعدم الاستقرار وذلك عندما اجتمع أهله في أول عامٍ لهم بعد ذلك العام الكابوسيّ 1967 في فندق، لينعموا بأيامٍ يسيرة من الاستقرار الذي سلبه الاحتلال فوزعهم على أراضٍ متباعدة، لكن أنّى لهم بشعور الاستقرار في فندق!.

فيقول: " الفندق بحدِّ ذاته، فكرة الفندق بحدّ ذاتها، كانت تحمل معها اليقين بأن اللقاء عابرٌ ومؤقت، ويوشك على الانتهاء، منذ الليلة الأولى تحول اللقاء إلى ذعرٍ من الانفصال الأكيد، بدأ التوتّر يختلط بالبهجة...[1]".

إن المشاعر والقيم التي يحملها مريد للفندق في هذا المقطع هي قيمٌ سلبية، ومكانٌ موحشٌ يعزّز فكرة الانفصال، عوضَ أن يمنح لذّة اللقاء والطمأنينة والاستقرار.

ذلك أنّ الفندق في ذلك الحين جاء بوصفه حلّا إلى (أن تتضح الأمور)، ويورد مريد مصطلح (إلى أن تتضح الأمور) مقابلا لفكرة الفندق وواصفا به الحال الذي كان عليه الفلسطينيون، فكل إجراءٍ اتخذوه ورضوا به مرغمين كان بحجّة (إلى أن تتضح الأمور).

فيقول مريد: "منذ الـ67 وكل ما نفعله مؤقّت و(إلى أن تتضح الأمور) والأمور لم تتضح حتى الآن بعد ثلاثين سنة!"[2] ... " في نكبة 1948 لجأ اللاجئون إلى البلدان المجاورة كترتيب (مؤقت) تركوا طبيخهم على النار آملين العودة بعد ساعات..[3]."

فيتبيّن أن هذه القيم السلبية للفندق إنما جاءت لكونها قريبة من عام 67 الذي ظنّه الفلسطينيون مجرد وضع مؤقت، لكنه استطال..

وقوله وأوصافه للفندق في أول الأمر مخالفةٌ لما جاء به لاحقا، عندما اعترف بأنّ الفندق قد أكسبه الراحة بعد هذه السنوات الطويلة، فلم يعد المكان الذي يؤرّقه بالحال المؤقّت، على العكس، جاء الفندق مروّضا له لفكرة التنقّل والرحيل الدائم الذي تحتّم عليه عمرا طويلا، فبعد استسلامه بأن حلّ (اتضاح الأمور) قد فشل، وجد مريد أن من الخير له أن يتآلف مع فكرة الفندق؛ لكونها أكثر مناسبةً وعمليّة في حقّه.

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص 32 .

[2] المرجع نفسه.

[3] المرجع السابق.

فيقول: " في المنافي والأسفار المباغتة، يدخل الفندق إلى أسلوب حياتك. كان من المفترض نظريا أن أكره الفنادق، لما فيها من معاني تؤكد مؤقّتية الحال، والاستعداد الوشيك للرحيل مرّةً أخرى. ربما يقتضي المجاز أن أكرهها. ولكن تبيّن لي من واقع الحال أن الحال ليس كذلك بالضبط، ارتحت لحياة الفنادق، الفندق علّمني عدم التشبّث بالمطرح، روّضني على قبول فكرة المغادرة[1]" .

فعلى خلاف المقطع السابق تبدو القيم الإيجابية للفندق بيّنة، ومعلنة، فطول تجربة النفي والشتات أكّدت أن المكان الأنسب لحالة مريد هو الفندق، فهو متّسق مع فكرة المغادرة والتنقّل، ولا يؤذي نفسه في الفندق بأن يتخلى عن مقتنيات تحتّمها ضرورة العيش بمكان مستقر، "فالفندق يعطيك شيئا من نكهة الخلودات المؤقتة[2]" .
ويعقب مريد ذلك بسرد جماليّات للفندق لم يشكّلها تصوّره الأوّل عنه، وبحكم التجربة تستقر هذه الجماليات في نفسه، فمنها: " في الفندق تسقط دولة الجار الدائم الانتباه لجاره، لا وجود لفخاخ الواجب الاجتماعي، إن المكان الذي تتمجّد فيه دولة الكسل و(التنبلة)، تغادره وتعو إليه في الساعة المرتجلة، هو إغراءٌ بيوم مفتوح على مصراعيه.
في الفندق لستَ مسؤولًا عن رعاية النباتات، ولا عن ماء المزهرية التجارية التي يضعون نسخا مكررة منها في كل غرفة، ولا تتألم لفراقها، ولا تمتلك مكتبة ضخمة تحتار في تبديدها على المعارف والجيران قبل الرحيل القسري أو المخطّط له غالبا من قبل الآخرين..." .

لكن، يتأمل المرء هل هذه جماليات لها قيمة إيجابية خالصة؟ إنها جماليات – في الحقيقة– قد تضمر السخرية، فإذا كانت هذه راحة، فما الشقاء؟! لكنك قد تقول بأن مريد يعني بالراحة: تلك التي تكون أقلّ الشرّين والضررين! .

---

[1] مريد البرغوثي، رأيت رام الله: ص 111.
[2] المرجع السابق: ص 112 .

خاتمة البحث:

وبعد، فلئن كان عنصر المكان من العناصر المكمّلة والمتمّمة في الخطاب السردي وفي كثيرٍ من الأعمال بما فيها بعض السير الذاتية، بوصفه مجرّد إطارٍ تتحرّك فيه الشخصيات، فهو عند مريد شريان عمله النابض، والسبب الأول الذي حرّضه على إنشاء سيرته وتسطير تجربته.

ومن هذه الدراسة الموجزة لسيرة مريد يتبدّى بجلاء أثرُ المكان، وكيفية صياغته لشعور مريد، وحضوره في ذهنه، وسيطرته على انفعالاته.

فما كان المكان عند مريد إلا تعبيرا عن وجوده، وما كان المكان إلا فارضا على مريد شكل حياته وهو شاغله الأول، فهل فلسطين بقضيّتها وتاريخها الطويل، إلا مكان؟

ثبت المصادر والمراجع:

الموسوعات والمعاجم:

1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط:8، 2014م.

2) جيرالد برنس، ت: عابد خزندار، المصطلح السردي، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ط:1 .

3) سلمى الخضراء الجيّوسي، موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط: 1، 1997.

4) علي الجرجاني، التعريفات، دار النفائس، بيروت، ط:3، 1433هـ -2012 م .

5) مُحَمَّد القاضي وآخرون، معجم السرديات، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط:1، 2010 م .

6) هيئة المعاجم، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ط:1 ، 1995م.

الكتب:

1) الأمانة العامة للمؤسسة، مختارات من الشعر العربي في القرن العشرين ، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت،2001 م.

2) حميد لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للدراسات والنشر، بيروت، ط:1 .

3) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ط:1 ، 1978م .

4) سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ ، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ط:1 ، 1978م .

5) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط:1، 1994م

6) عبدالملك مرتاض، في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978م .

7) غاستون باشلار، جماليات المكان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط:1 .

8) فيليب لوجون، السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط:1 .

9) مريد البرغوثي، رأيت رام الله، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط: 4 ، 2011م .

10) مريد البرغوثي، ولدتُ هناك..ولدتُ هنا، رياض الريّس للكتب والنشر، ط:1 .

11) هيفاء الفريح، تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية ، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، ط:1 ، 2009م .

12) يوري لوتمان وجماعة من الباحثين، جماليات المكان (مجموعة مقالات)، مقالة مشكلة المكان الفني، عيون المقالات، الدار البيضاء، ط:2، 1988 م .

فهرس الموضوعات

الإهداء.. 3
المقدّمة: 4
التمهيد: 6
أولًا:.. 6
التعريف بمؤلّف (رأيت رام الله) : 6
ثانيًا: 7
عن (رأيت رام الله) : 7
السبب الداعي لكتابة مريد لـ(رأيت رام الله) : 7
موقع (رأيت رام الله) من الأجناس السردية: 8
ج- تأثير مريد الشاعر على مريد الناثر في (رأيت رام الله) : 9
الفصل الأول: مقدمة نظرية عن المكان : 10
علاقة الإنسان بالمكان ودلالاته:..12
أهمية المكان ودوره السرديّ: 13
أنواع وصف المكان:...14
أنواع المكان في السرد: 14
الفصل الثاني: المكان في (رأيت رام الله) : 17
الجسر:..18
دير غسّانة: 22
الفندق:..25
خاتمة البحث:...27
ثبت المصادر والمراجع: 28